

Известия Гомельского государственного университета
имени Ф. Скорины, № 1 (88), 2015

УДК 821.161.1'06-31*А.Проханов:159.922

Образы измененных состояний сознания в романе А. Проханова «Чеченский блюз»

О.Л. СЕВЕРИНОВА

Рассматривается проблема бытования образов измененных состояний сознания в современной «военной» прозе: определяются основные функции образов измененных состояний сознания и роль этих образов в формировании специфической картины мира художественной литературы, реализующей тему локальных войн. Исследование проводится на материале романа А. Проханова «Чеченский блюз».

Ключевые слова: образы измененных состояний сознания, картина мира, образ героя, современная «военная» проза, сюжет.

The problem of existence of the images of altered states of consciousness in the modern «military» prose is considered. It identifies the main features of images of altered states of consciousness and the role of these images in formation of a particular picture of the world of fiction, realizing the theme of local wars. This research is based on the novel by A. Prokhanov «Chechen blues».

Keywords: images of altered states of consciousness, picture of the world, image of the hero, modern «military» prose, story.

Тема локальных войн в творчестве А. Проханова имеет достаточно широкую историческую и географическую отнесенность. Однако в нашем исследовании мы обратимся к тому произведению писателя, которое отражает чеченский (шире – кавказский) локус в разработке темы войны в современной прозе, – к его роману «Чеченский блюз» (1998). Отметим сразу, что общая ориентация А. Проханова на традицию миметического изображения действительности в совокупности с переоценкой гуманистических идеалов, характерных для литературной баталистики предшествующих этапов, в контексте проблемы современных локальных войн в результате формируют образ пошатнувшегося, утратившего былую устойчивость мира.

Роман «Чеченский блюз» создан как своеобразное оперативное художественное сообщение о событиях Чеченской войны. Сюжет романа «Чеченский блюз» основан на фактах реальности. Он восходит к событию, имевшему место на территории Чечни в новогоднюю ночь 1995 г.: штурму города Грозного, который закончился окружением и уничтожением федеральных сил чеченскими боевиками. Это авторский вариант мироздания, заполненного насилием и агрессией, художественное преломление реальности времен вооруженного конфликта 1994–1996 гг.

В качестве методологии исследования особенностей представленной в романе картины мира мы прибегаем к сформировавшемуся в пространстве трансперсональной психологии понятию картографии человеческого сознания, включающего в себя биографический, около-родовой и надличностный уровни. Это позволяет, с одной стороны, охарактеризовать частную карту сознания романа, а с другой, – подтвердить функциональную значимость образов измененных состояний сознания (далее ИСС) и масштаб этой значимости для модели современной «военной» прозы в целом.

В романе «Чеченский блюз» условно можно выделить два аналитических центра. М. Ремизова в статье «Война внутри и снаружи» [1] в творчестве современных прозаиков выделяет интро- и экстраверсивный подходы к переработке военного опыта, которые тождественны позициям наблюдателя-аналитика: интроверсивный подход выстраивается с опорой на сознание героев-воинов, экстраверсивный – с опорой на откровенную дидактическую позицию писателя, комплекс его философских, политических, социальных приоритетов. Психологическая научная терминология, которую в своей статье использует М. Ремизова, облегчает нам задачу по апелляции к изначально нелитературоведческой области знания, задает общегуманитарные ориентиры, демонстрируя проблемный потенциал интроверсивного подхода, в том числе образов необычных состояний сознания в современной литературе о войне.

Интроверсия в произведении, обращенность его персонажей «в себя» – это основа, которая задает параметры литературной карты сознания, возникающей в романе. Экстраверсивный подход, вектор которого указывает вовне, в область многочисленных социальных отношений, создает внеположенную сознанию героев реальность: ее может достроить только повествователь. В романе А. Проханова названные подходы фактически равны двум сюжетным линиям произведения. Военные действия в Чечне, в Грозном, порождающие рефлексию, изменяющие состояние сознания героев, локализованы на уровне сознания отдельного человека. Мирное, праздничное, хотя и не праздное, существование банкира Якова Бернера, министра обороны и генерала представляют собой образную основу того закулисья театра боевых действий, которые разворачиваются в столице Чечни в новогоднюю ночь. То есть именно батальная составляющая романа отсылает нас к анализу образов ИСС как отражению интроверсивного поворота современной прозы о локальных войнах.

Заметим, что оба подхода (углубляющий и расширяющий) к освоению мира агрессии являются своеобразными эквивалентами тех видов насилия, о которых С. Жижек [2] говорит как о системном насилии капитализма (по отношению к экстраверсивной составляющей романа) и прямом физическом насилии (убийство как отдельный акт, основание для интроверсии). Причем первый тип насилия порождает второй. Эту связь, следовательно, можно перенести на отношения между названными подходами, реализованными в романе: экономическая и политическая надстройки детерминируют изменения в индивидуальном сознании, то есть расширение внешних границ вынуждает сознание задействовать свои глубинные уровни: «Было необъяснимо появление пожилого депутата среди кровотокающей площади Грозного с дымными остатками бригады, среди чеченцев, которые радостно и свирепо торжествовали свою победу. <...> Кудрявцев стиснул в кулак тающие остатки сил, чтобы выдержать удар победителей, а этот старикашка с развернутым российским флагом пришел под защитой чеченских стволов, дует и блеет в чеченский мегафон. Это походило на мираж, возникший в переутомленном сознании» [3]. Пример иллюстрирует одну из функций художественного образа ИСС в романе – фиксацию масштаба энтропии локальных войн, когда реальность (город, площадь, событие, действие) не просто уничтожается огнем, но теряют свою безусловную материальную природу, потому что она уже не может быть осмыслена, помещена в привычные границы «нормального» сознания.

Нарастающий хаос в масштабах лопающегося по аксиологическим базисным швам и разваливающегося мира – поле испытания для индивидуального сознания героя. Такой персонаж уже не мыслит себя не только в пределах привычного для классического реализма детерминированного мира, но и даже в пределах своего собственного тела. В романе «Чеченский блюз» одним из наиболее ярких примеров функционирования образов ИСС является образ ясновидения, расширения сознания, его выход за границы возможностей тела: «Особым, открывшимся в нем ясновидением Кудрявцев наблюдал за солдатом. Вот прижался к окисленной корме “бэмпэ”, глядя на расстрелянную пулеметную ленту. Короткой перебежкой, сматывая с головы мешавший платок, обогнул грузовик с лужей разлитого топлива» [3]. Это единственный и в то же время невозможный в нормальном мире-космосе тип отношений, который приемлем для расколотого мира, где потерялись все логические связи и трезвый разум беспомощен и бесполезен: только осколочному сознанию понятна природа другого такого же сознания/миропорядка. Трансперсональный характер такого переживания, как ясновидение, переживания вне тела, С. Гроф сводит к целому ряду причин, наиболее значимой из которых для нас в данном контексте является экстремальная, связанная с риском для жизни ситуация.

И если движение сюжета вообще – это череда постоянных преодолений и пересечений границ, то у А. Проханова эти границы расположены между сознанием и погибающей, дробящейся реальностью – так происходит смещение с одного уровня сознания на другой, более или менее удаленный от центра, от состояния сознания бодрствующего человека. Батальное действие, его кровавая натуралистичность, повторяющаяся на телесном уровне вскрытость процессов сознания, создает картину мира, где и смерть тела, и изменения в сознании чувственно наглядны, а не абстрактны и умозрительны. Это связано и с тем, что в состоянии измененного сознания логическое мышление, рационалистическая привычка к категоризации

уступают место наглядно-образному мышлению: «Он закрыл глаза, и под набрякшими веками стали беззвучно взрываться наливники, выплескивая фонтаны огня. Отрывалась и летела в небо черная башня танка. Бежали, обнявшись, два огненных танкиста, падали, охваченные липким пламенем. Искрилось черно-красное в стакане вино. Блестели выпуклые глаза Исмаила. Нож с костяной рукояткой погружался лейтенанту в горло. Черная птица сидела на крышке люка, открывала свой алый зев. И все крутилось, летело, как беззвучная карусель, и он, мальчик, гнался за перламутровой бабочкой, скакал на золоченом коне, и все пропадало в метели» [3]. В ситуации экстремальной/постэкстремальной событийности образы ИСС значительно повышают свой ценностный уровень, обеспечивают герою если не былую целостность, то относительное равновесие, проводя его вслед за искаженной реальностью, смягчая воздействие негативных аффектов.

Собственно в масштабе романа А. Проханова образы ИСС – это не только сиюминутный продукт, результат расширения границ образа героя, но и прием, позволяющий автору достроить ту картину обезумевшего мира, с которой человек вынужден искать и находить общий язык, чтобы не лишиться опоры, не утратить связь со своей памятью, прошлым, семьей, ценностями. Путь к такой стабильности он прокладывает, жертвуя нормальностью состояния своего обыденного сознания, спасаясь в динамике его процессов. Благодаря образам ИСС в романе «Чеченский блюз» возникают образы, внеположенные пространству войны: отец Ноздратенкова, церковь, платок матери Кудрявцева и «другой Новый год» в его воспоминаниях. То есть проблема войны разрабатывается А. Прохановым через образы ИСС, порождаемые не только экстремальной ситуацией, но и через образы ИСС иного происхождения. Сосредоточенность персонажа на себе часто приводит его к воспоминаниям о прошлом, о мирном времени детства, где идеологическая имперская монолитность совпадает с частной целостностью и стабильностью и даже определяет ее: «Он пронырнул сквозь этот крохотный вихрь обратно, в исчезнувшее время, в другой “Новый год”».

Их школа, построенная из сухого теплого бруса. Малый залец с портретами писателей и ученых. Горячая кафельная печь. Доставая до смуглого деревянного потолка сверкающей стеклянной вершиной, упираясь в нее хрупким золотым острием, — елка, свежая, маслянистая, оттаявшая, в струйках серебряных нитей. <...> Очнулся – боевая машина пехоты, сосновая ветка в фольге, на ладони – латунный патрон» [3]. Так нарушается линейность и однонаправленность времени в романе: оно не просто дискретно и обратимо как художественное явление. Эта обратимость времени в новой картине мира является продуктом функционирования сознания героя, постоянного смещения его границ. Образы необычных состояний сознания – это мощный пласт, целая образная сеть, покрывающая батальную сюжетную линию романа. То есть сюжетообразующее динамическое значение образов ИСС для современной прозы о войне нельзя свести к разрозненным или единичным фактам относительно статичной образности.

Смерть во имя обретения материальных благ становится свидетельством разложения мира, куда из детства, прошлого без войны как абсолюта добра брошены герои-воины (капитан Кудрявцев, рядовой Филимонов/Филя, старший сержант Ноздратенков/Ноздря, сержант Тараканов/Таракан, рядовой Чижов/Чиж). Примерно эту же схему описывает Николай Бердяев, характеризуя природу войны вообще: «Природа войны, как материального насилия, чисто рефлексивная, знаковая, симптоматическая, не самостоятельная. Война не есть источник зла, а лишь рефлекс на зло, знак существования внутреннего зла и болезни» [4, с. 287].

У А. Проханова перманентное преодоление зла Кудрявцевым и его небольшой бригадой одновременно является и свидетельством их экзистенциального выбора, и знаком подвига, служения в обстоятельствах, которые в масштабе такой картины мира его просто игнорируют. Духовная связь героев друг с другом, с домом в этом локусе абсолюта разрушения также возникает благодаря уже упомянутому ранее трансперсональному состоянию. Например, священник, отец Дмитрий Ноздратенков в момент молитвы вдруг видит своего сына: «И оттуда своим всевидящим оком он узрел сына. Живой сидит на полу разбитого и задымленного дома. Рядом с ним какой-то военный, в бинтах, обнимает его рукой, а над ними женщина в порванном платье, с дивным, как на иконе, лицом, заслоняет их от дымного ветра» [3].

Кроме духовных и душевных потрясений образы ИСС в «Чеченском блюзе» позволяют обнажить физические страдания на войне, создать натуралистичную картину насильственной смерти. Это и боль ранения, замутняющая рассудок, и околосмертное и послеобморочное состояния: «Он опять потерял сознание и очнулся в квартире, сидя на куче тряпья, привалившись к стене. Анна набросила ему сзади пальтушку, застегнула у горла пуговицу. Он сидел, перевязанный, в пальто на голом теле и медленно, усилием воли собирал воедино разорванную на ломти личность» [3].

Образ сознания, затуманенного вином (алкогольного опьянения), как один из образов ИСС в романе А. Проханова возникает в связи с образом лжепраздника, который устраивают для русских гостей в чеченском доме. Такое вино, полученное из рук врага, – это своеобразные дары данайцев, предвестие гибели, ловушка для разума воина. Сознание Кудрявцева, отвлеченное от военных обязанностей опьяняющим туманом, становится отравным, начальным моментом батального действия: «Он опьянел, но не тяжело, а сладко и мягко, так что огни вдалеке окутались легчайшим туманом» [3]. Так образы особых состояний сознания человека на войне нанизываются друг за другом на сюжетную линию. А если учесть, что сознание человека непрерывно, текуче, то названные образы, фиксирующие динамику каждого последующего внешнего и внутреннего изменения, обеспечивают движение сюжета в целом.

Кстати, именно враги-чеченцы являются носителями того состояния сознания, чья метафорическая номинация тождественна провоцируемому их же усилиями алкогольному туману Кудрявцева, – это опьянение победой, эйфория, охватывающая массу: «Боевики, словно пьяные, все водили свой победный хоровод, стреляли из автоматов, и несколько гранатометчиков выпустили заряды, разбивая вдребезги уже подбитую и умерщвленную технику» [3]. Образ ИСС, зарождающегося в толпе, под воздействием масс также возникает и у русского воина, командира взвода, юного неопытного лейтенанта: «Было видно, что он ликует, ощущая свою малую отдельную жизнь встроеной в могучее движение армады, где каждый, кто к ней общался, становился непобедимым, всесильным» [3]. Таким образом, можно предположить, что изменения в сознании – это феномен не только углубления, но также и расширения границ картины мира современной «военной» прозы: и русский, и чеченец равны в своих правах мыслить, познавать создаваемый ими же конец света.

Ряд упомянутых нами образов ИСС описывают так называемый биографический уровень сознания героев. Среди подобных состояний можно также называть сон и состояние сознания раненого. И если сознание раненого героя, русского или чеченца, не предполагает обязательного метасодержательного уровня, транслирующего дополнительные смыслы, то отсутствие сновидений во время сна и, следовательно, отсутствие их описаний представляется уже значимым отсутствием, очевидно контрастирующим с более ранними вариантами традиций «военной» литературы, активно обращавшейся к онирической образности: «Он заснул, спал ровно секунду, за эту секунду облетел Землю и очнулся» [3].

Советское державное прошлое, его присутствие, материализованное, распознаваемое культурным зрением, вызывает у героя романа «Чеченский блюз» Кравцова переживание надличностного характера, где время не знает пределов привычной объективной реальности рационалистического взгляда, где оно непривычно двунаправлено: «В этом луче виднелся выложенный кирпичом закопченный лозунг: “Мы строим коммунизм!”», а под ним были изображены мужчина и женщина, держащие в поднятых руках искусственный спутник, похожий на ежа. Их вид вызвал у Кудрявцева странное переживание, будто колонна их заблудилась, по неверным картам попала в другое, израсходованное и сгоревшее время, и коготь этого времени лежит на лозунге, на броне машин, на лице взводного, и он, Кудрявцев, в легкой окалине сгоревшего времени» [3]. Это состояние типологически можно отнести к трансперсональным состояниям, в которых происходит временная, историческая регрессия. И только преодолев границу (войдя с колонной в город), капитан Кудрявцев избавляется от этого переживания, так как граница, переход снимают ощущение бесконечности происходящего, нелинейности времени, возвращают героя в состояние нормального бодрствования. Приведем еще несколько наиболее показательных примеров того, как образы ИСС заполняют карту сознания романа.

Так, смерть Фили – одна из самых наглядных проекций на околородовую область опыта человека. У А. Проханова этот эпизод помещен в сферу танатоса не случайно: в такой космологии современности смерть представлена единственной на войне возможностью обменять воспоминания о рае на сам рай, сбежать от чудовища-войны: «Направлялся к своему далекому дому, к матери, чувствуя ее сквозь огромное пространство заснеженной дикой земли, привязанный к ней неисчезнувшей пуповиной. Мать беззвучно звала его через снега, побоища, дымные боевые колонны. <...> Филия упал, свернулся в калачик, как эмбрион. Принял ту позу, которую занимал в материнской утробе. Соединился с ней в смерти» [3]. Такой околосмертный опыт и сама гибель описывают стремление пережить ощущения БПМ-1 (базовой перинатальной матрицы по С. Грофу), которая описывается через состояние эмбрионального безопасного существования, единения с матерью – образ рая.

Еще один конфликт между миром и представлением героя о нем, его сознанием, заканчивается уже не возвращением в рай через смерть, а возвращением в ад жизни, вторым опытом рождения, не уступающим по силе ужаса первому. Кравцов, бессознательно спасаясь от огня и гибели, устремляясь прочь от горящей и стреляющей площади, случайно оказывается в пустом доме: «Он сидел, спрятав голову, парализованный, желая исчезнуть, пропасть, стать невидимкой, уменьшиться до размеров сверчка, сжаться в одну-единственную клетку и в таком состоянии пережить, перетерпеть катастрофу. <...> Опасность исходила отовсюду. От площади, наполненной врагами, ищущими для своих гранат и пулеметов все новых и новых целей. От темных, окружающих дом строений, где притаилась засада, наблюдали зоркие злые глаза. От дома, где он находился и чьи полуоткрытые двери и неосвещенные окна могли внезапно раскрыться и загореться, и из них выскочат разъяренные люди, схватят его, поведут на площадь» [3]. Этот страх, боязнь внешней угрозы жизни, ведущих к ней окон и дверей, восходит к БПМ-3, одному из травматических этапов рождения, а желание уменьшиться до размеров клетки, исчезнуть сродни желанию единения с матерью бегущего навстречу смерти Фили.

Таким образом, художественная целостность романа А. Проханова «Чеченский блюз» и динамика его сюжетного действия сформированы и поддерживаются тем мощным пластом художественной образности, которая обращена к особым состояниям сознания человека на войне. Это делает образы ИСС неотъемлемой частью модели современной «военной» прозы.

Литература

1. Ремизова, М. Война внутри и снаружи / М. Ремизова [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html>. – Дата доступа : 09.12.2014.
2. Жижек, С. О насилии / С. Жижек. – М. : Европа, 2010. – 184 с.
3. Проханов, А. Чеченский блюз / А. Проханов [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : <http://knigosite.org/library/read/12617>. – Дата доступа : 05.12.2014.
4. Русские философы о войне : Ф.М. Достоевский, Вл. Соловьев, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Е.Н. Трубецкой, С.Л. Франк, В.Ф. Эрн. – Жуковский ; М. : Кучково поле, 2005. – 496 с.